Кіно

ДВОХТИЖНЕВИЙ ЖУРНАЛ
УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

2



З ФІЛЬМУ „Бенефіс клоўна Жоржа"

ЗМІСТ „КІНО“ № 2 ЗА 1929 РІК

„Кіно—це найважливіше для нас мистецтво"
ЛЕНІН

„КІНО"

ЖУРНАЛ УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

4-й рік | Січень, 1929 року | № 2 (50)

1924



1929

Наші нотатки

Дайте культурну музику

Коли у нас погана справа з рекламою картин, то ще гірша з музичною ілюстрацією. Тут уже нікому ніяких законів не писано й кожен робить так, як це йому до смаку. Тому частенько й натрапляєш в кіно-театрі під час демонстрування картин на такі казуси, що аж вуха в'януть.

Я вже не казатиму за те, що для музілюстрації здебільшого використовуються «найновіші» фокстроти і що їх вживають, де треба й не треба. Але аж ніяк не можна простити адміністрації хоч-би 2-го Держкіно в Київі, що іншої музики до одного з кадрів картини «Людина з кіно-апарата», де йде похорон, крім якоїсь заскорузлої польки, не знайшла.

Що-правда, це ніби-то на перший погляд—дрібниця. Але це тільки так здається, бо треба було чути той загальний регіт, що розлігся залею після такого сполучення двох мистецтв.

Може адміністрація почне заперечувати цей факт, може вона почне виправдувати себе: «мовляв, ми нічого», але, на нашу думку, вона все-ж винувата, бо на те вона й є, щоб доглядати за всім.

Але в 2-му Держкіно, так-би мовити, все гаразд, коли рівняти його з іншими, де музілюстрація просто неможлива. Приклад—VI Держкіно. Там адміністрація вважає, очевидячки, зовсім зайвою річчю музику й обмежується здебільшого лише тренькáнням на хрипкому й старому, як світ, піяніно.

Глядач

Наш експорт

Українська кінематографія на теперішній час має низку безперечних досягнень як художнього, так і технічного порядку. Це дало їй можливість не лише поступово задовольняти наш український внутрішній ринок продукцією свого виробництва, але й вийти на світовий кіно-ринок. Років 3—4 тому ми були цілком безпорадні в цій галузі. Наші кіно-фільми були такі недосконалі що-до свого технічного й художнього оформлення, що їх навіть відмовлялись демонструвати радянські кіно-театри. Тепер-же ми не тільки завоювали внутрішній ринок, де наші кіно-фільми дають збори іноді в два рази більші, ніж різні закордонні бойовики, але з безперечним успіхом вийшли і на закордонний кіно-ринок.

Фільми українського виробництва з цілковитим успіхом просовуються не лише в країни центральної Европи (Німеччина, Австрія, Чехословаччина), ба й в низку інших країн, а також і в Америку. Останнього часу українськими кінофільмами почали цікавитися держави Скандинавії, Прибалтика, Еспанія, Португалія то-що.

Минулого року наші експортні операції з закордоном виносили незначну суму—20 тисяч карбованців. На поточний 1928/29 операц. рік експорт кіно-картин українського виробництва намічено за планом на 150 тисяч карбованців, себ-то зріст, таким чином, визначиться цього року в шість з половиною разів проти попереднього року. До того ще сума ця, що її запроектовано до експортних операцій на поточний рік, абсолютно реальна й мінімальна.

Беручи до уваги всі можливості, треба сподіватися, що в майбутньому експорт кіно-картин українського виробництва буде що-року безупинно збільшуватися. Виходячи із цих міркувань, в п'ятирічному перспективному плані розвитку української кінематографії, таке збільшення експорту наших кіно-фільмів і передбачено.

Експорт українських кіно-картин протягом майбутнього п'ятиріччя видно із такої таблички:

1928/29 р.	1929/30 р.	1930/31 р.	1931/32 р.	1932/33 р.
на 150.000 крб.	225.000	350.000	525.000	800.000

Продаж наших картин на екрани закордону буде для нас не тільки найважливішим джерелом придбання закородної валюти, так потрібної нам, тоб-то фактором економічним, але й фактором **культурно-політичним**. Це безперечно. Наша радянська кінематографія, второвуючи собі з величезними труднощами і боротьбою дорогу до масового трудового глядача капіталістичного закордону, пророблює також і величезну агітаційну роботу. Радянське кіно є **наймогутнішим і наочним знаряддям** пропаганди культурних досягнень як Радянської України, так і всього Радянського Союзу.

Фільмар

ПРО ФОТОПРОМИСЛОВІСТЬ УКРАЇНИ.

Питанням фото та фото-промисловости до останнього часу у нас не приділялося майже ніякої уваги, і лише нещодавно **Наркомос України т. М. Скрипник у своїй чималій статті про радянське фото та його перспективи** притяг увагу широких кол радянської громадськости до цієї галузі нашої промисловости.

До війни в колишній Росії фото-промисловість була в початковому стані. Існувало кілька невеличких приватних фабрик фото-платівок, а що до фото-паперу,—то він довозився виключно з-закордону. У нас на Україні в сучасний момент фото-промисловість фактично представлена єдиною виробничою організацією—кооперативно-промисловим товариством «Фото-Тех-Пром».

Товариство «Фото-Тех-Пром», що організувалося ще в 1924 р., поставило собі за завдання—організувати фабрику фото-платівок та фотографічного паперу. В серпні 1926 року товариство одержало з-закордону од відомої Дрезденської фірми Августа Кебіга першу партію устаткування для своєї фото-фабрики. Наприкінці 1926 р. товариство відкрило в Київі першу на Україні фабрику фото-платівок, а в 1927 році першу в СРСР фабрику фотографічного паперу.

Перші місяці праці фабрики фото-платівок були досить несприятливі для товариства, **бо ринок ще не знав продукції цеї фабрики й більшість споживачів ставилася до неї з де-якими упередженнями.**

В середині 1927 року фабрика фото-платівок, в наслідок напруженої праці, змогла викинути на ринок цілу низку стандартної якости фото-платівок. Висока якість продукції з середини 1927 року, природньо, викликала збільшений попит на продукцію фабрики з боку споживачів. На кінець 1927 року фото-платівки товариства були вже загально визнаними на ринкові.

Починаючи з травня 1927 р., в момент найбільш гострої кризи на ринкові фото-паперу, **за допомогою випуску фототехпромівських карток, криза на ринкові фото-паперу одразу-ж частково була послаблена.** З кожним місяцем товариство все збільшувало, розпочате в незвичайних розмірах, як ми вже сказали, виробництво фото-паперу. І вже в серпні 1928 року **товариство перероби́ло в порівнанні з відповідним періодом минулого року в десять разів збільшену кількість сировини.**

Основний ринок збуту продукції товариства є український, що на ньому воно збуває свою продукцію через Київський Союзпромкоп за генеральною угодою, і частково через Червоний Хрест та аптеко-управління. Крім українського ринку товариство звязане збутом своєї продукції з Кавказом, Кримом, Туркестаном та іншими віддаленими районами.

За підрахунками спеціялістів **загальна місткість українського ринку досягає 3.500.000 карбованців на рік, що з них на долю фото-паперу припадає 2.100.000 крб., на долю фото-платівок—1.200.000 крб. і решта 200.000 карбованців—на долю хемікалів та різного фото-приладдя.**

Коли обрахувати тільки місткість українського ринку по фото-платівках та фото-паперу, то доводиться одмітити, що фото-промисловість України поки що **представлена тільки єдиною Київською фото-фабрикою Фототехпрому. Попитові на 3.300.000 карбованців наша промисловість протиставлює свою пропозицію в розмірі не більш 200.000 карбованців.** Порівняння цих чисел говорить за ті великі перспективи, що їх має наша радянська фото-промисловість, зокрема, фото-промисловість України.

Гостре питання в наших умовах — **це питання про поширення фото-аматорства.** Не дивлячися на тяжіння до нього широких трудових мас,—поширювати кадри фото-аматорів дуже тяжко через дорожнечу фото-матеріялів та відсутність в продажу фото-апаратів.

На питання радянського фото і щільно звязані з ним питання розвитку фото-промисловости нам треба звернути максимальну увагу широких кол радянської громадськости. Про це так само мусять поміркувати й керівники нашої промисловости. Попит широкого ринку на фото-продукцію мусить бути задоволений і до того-ж задоволений за рахунок пропонувань нашої власної продукції. Перспективи розвитку нашої фото-промисловости на ближчі роки дуже й дуже сприятливі. Але чи буде їх використано?

Ось питання.

А. Свирський



„АРСЕНАЛ“

Що-дня іду повз Арсенал.
Ще мла спадає білим полем,
А над закованим півколом
Потужний шириться сигнал.

І відгук падає смолою
На серце злякане чив?
А за високою луною
Широке полум'я встає.

І синім струмом розіп'ята,
Заслухана в залізний дощ,
Стоїть закована гармата
На перехресті чорних площ.

І ось нестриманим міражем
У кам'яниці сніговій
Зірвався дикий буревій,
Чітким закований метражем.

І відблиском фантасмагорій
Міражні миготять бої,
Куди накреслено суворі
Шляхи, республіко, твої!

І в прадідівському тумані,
Де серце злякане чивсь,
Переді мною на екрані
Широке полум'я встає.

А над закованим півколом
Високий падає сигнал,
І мла спадає білим полем..
. . . .
Що дня іду повз Арсенал.

Марія Пригара

НА ФАБРИЦІ ЗВУКУ



Знимання „німого“ фільму, як відомо, річ дуже галаслива: свист, команди через рупори, розмови артистів, „плювання“ прожекторів, монгаж декорацій зі стуком молотів, шипінням пил та іншими неодмінними атрибутами—отаке оточення, що в ньому відбувається знимання фільмів, що ми їх звикли бачити на екрані.

Цілком інакше повинно бути в павільйоні, де знимають звуковий фільм. Там повинна бути найбільша тиша і єдині звуки, що мають право лунати — це ті, що мають бути записані на плівку. Кожний сторонній звук, посилений відповідним чином, може тільки попсувати плівку, а значить і звуковий фільм.

Знимання звукових фільмів широко поставлено в Америці, де, як відомо, недавно побудовано фабрику звукових фільмів фірми Фокс і де такі-ж фільми ставить фірма Парамоунт.

Перша річ, що дивує одвідувача на фабриці звукового фільму, є міцно освітлений „плац“, де працюють артисти. Це яскраве світло походить від великих ламп нагрівання на спеціяльних рефлекторах. Ці лампи дають багато тепла, що його важко було-б, коли-б на фабриці не було спеціяльних апаратів, що охолоджують і підтримують нормальну температуру.

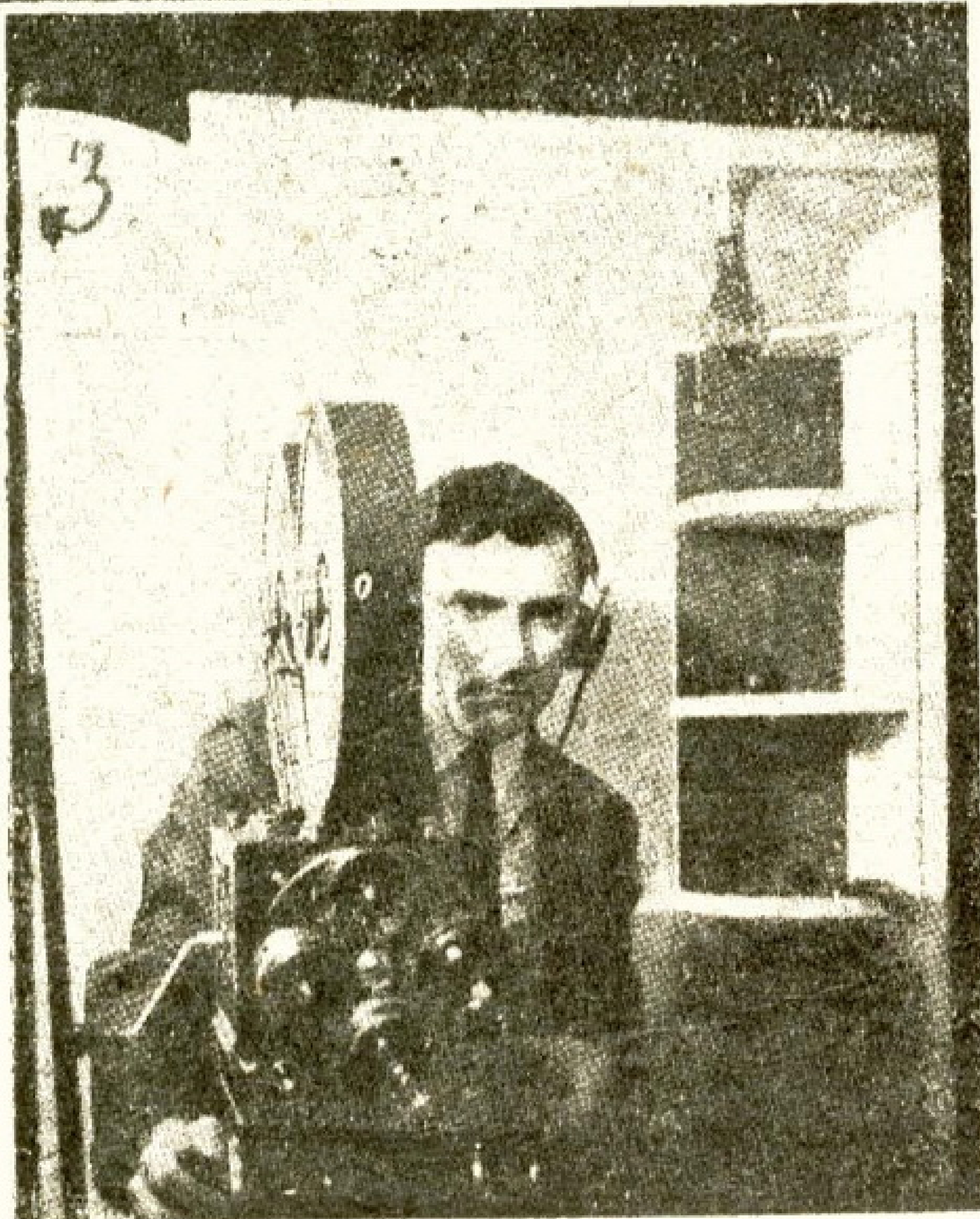
Над головами артистів поза полем зору „батарей з камерами“ підвішено мікрофони, що чутливо реагують на найслабші звуки голосів артистів і передають ці звуки „посилювачам та „записувачам“.

Недалеко від плацу, де працюють артисти,—дві чудернацькі металеві істоти, подібні до „танків“, що повзуть на гніздо кулеметів серед колючого дроту. Їх таки дійсно, на жаргоні кіно-артистів Голівуду, називають танками, але не за їхній зовнішній вигляд, а за спосіб, за яким вони пересуваються.



В „танках“ стоять камери, тоб-то кіно-апарати. Їх збудовано з відповідного матеріялу, що не пропускає звуку, щоб шум камери не дійшов до мікрофонів. В одній зі стін „танку“ зроблено вікно з подвійним шклом, за цим вікном оператор працює з своїм апаратом. Дотепний механізм підтримує ритм знимання в цілковитій згоді з реєстраторами звуку, розташованими в іншому місці будинку. Оператори носять телефонні наушники, що допомагають їм відгукатись на інструкції людини, що сидить коло „командного столу“.

На „командному столі“ змонтовано лампи різних кольорів, „припинювачі“ та телефон для звязку. Оператор в постійному звязку з кожною частиною механізму, що реєструє продукцію, і може давати інструкції цим частинам за допомогою світляних сигналів.



Поза полем знимання, але так, щоб з неї можна було все бачити через вікно з подвійним шклом, розташовано „камеру споріднености“. В ній сидить технік, якому доручено контролювати „обсяг“ та „модуляції“ зареєстрованих голосів. Гучномовець дає йому можливість чути все, що говорять на кону, і коли артист говорить надто голосно або високим тоном, чи навпаки, технік відповідно регулює посилювання.

Інший орган в послідовності механізмів, що сінхронізують звуки та фотографію це—„реєстраційна камера“, де голоси записують на диск або на фільм. Цей орган—серце всієї системи, бо саме тут фотоелектричні клітини, чутливі до світла, перетворюють слабі коливання електричних хвиль, що їх посилають мікрофони, на тонкі лінії різної інтенсивности і записують їх на фільм. Пізніше, коли копії фільму проходитимуть через проекційні апарати театрів, ці тонкі рисочки перетворюватимуть світляні промені на слова, що їх посилюватимуть в свою чергу гучномовці, розташовані за екраном.

Заля посилювання в принципі є єдиною частиною реалізаційного механізму, що працює автоматично. Залю заповнено силою коштовного приладдя та струменту, що його спроектували та збудували висококваліфіковані вчені Америки. Перед тим, як реєструвати якусь сцену, інженір фахівець регулює складну машину, після чого вона працює автоматично, а оператор „комадного столу“ тільки міняє посилювання в залежності від потреб „знимання звуків“.

Померой, фахівець Парамоунту в справах звукового фільму, цілковито звязав у часі або, як кажуть, „сінхронізував“ для роботи в павільйоні апарати для знимання фотографії та апарати для знимання звуків, що їх відокремлено товстими стінами.

Для кожного шматка фільму, що проходить через апарат за об'єктивом фотокамери, є відповідний шматок фільму із записаним звуком в залі для реєстрації звуку. Вони повинні цілком відповідати один одному в часі, бо коли-б один з апаратів збився з регулювання, то звуки не відповідали-б рухам та грі артистів.

Цей точний сінхронізм додержують під час знимання, як і під час демонстрування фільму на екрані.

Фірма Парамоунт в найближчому сезоні має випустити сорок звукових фільмів.



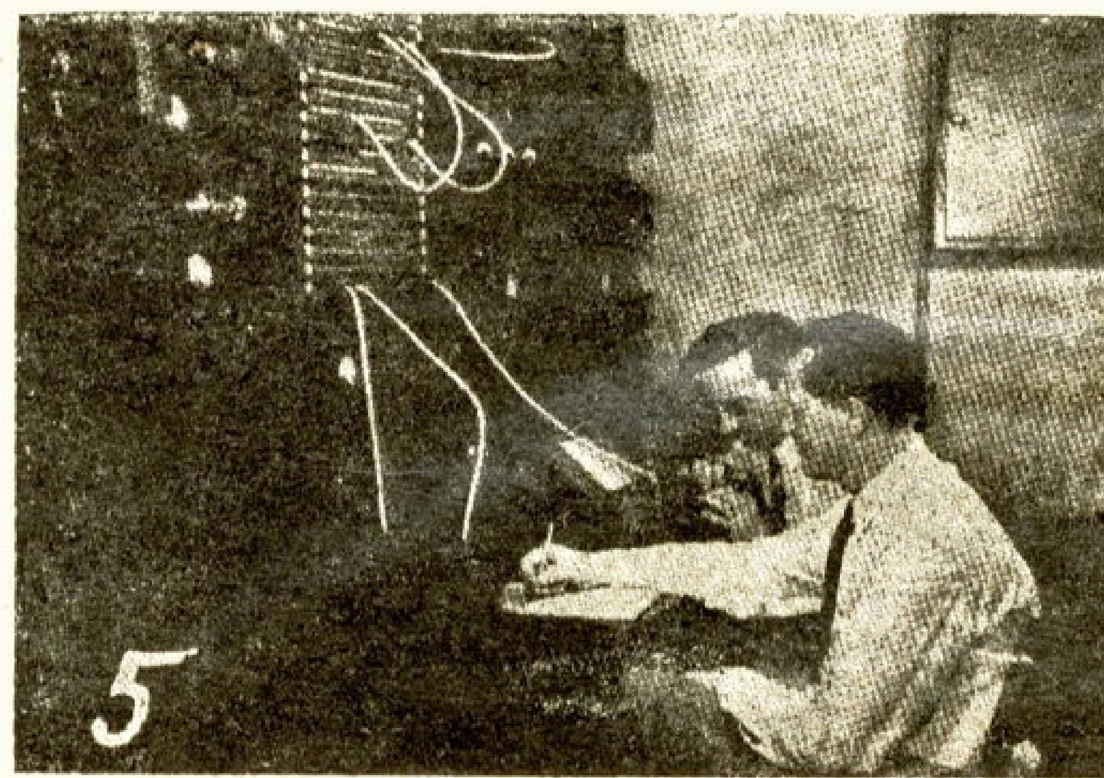
1) Артистка Мері Бріан під мікрофоном.

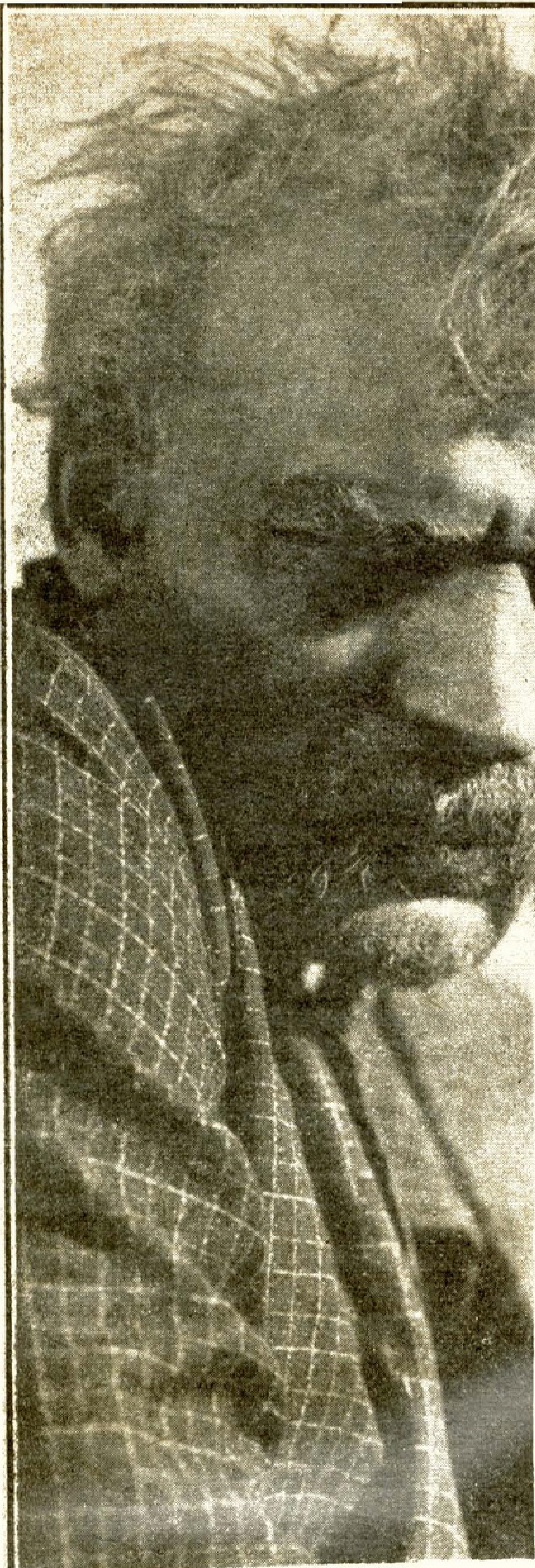
2) Фахівці регулюють мікрофон та освітлення перед зниманням.

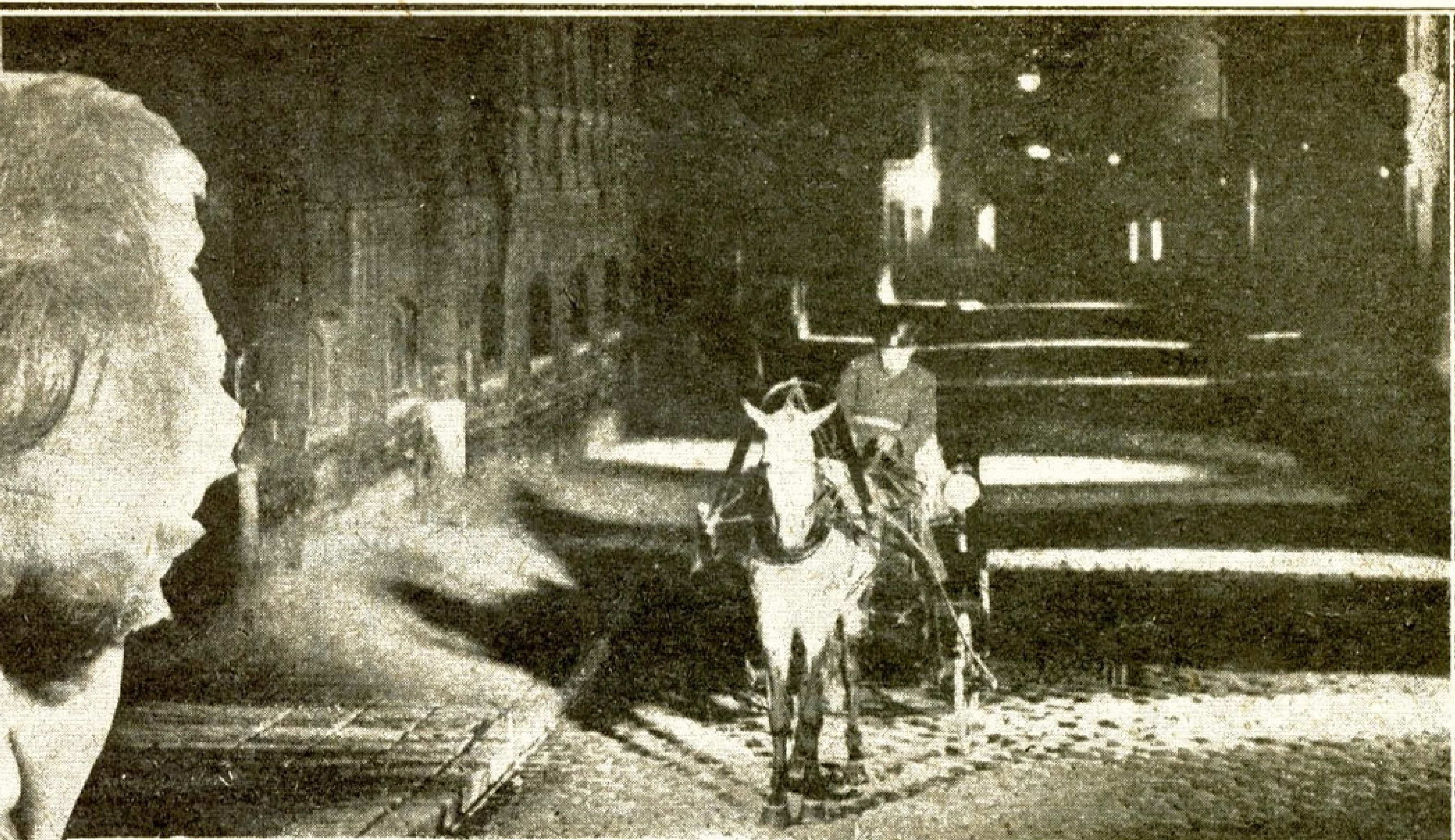
3) Оператор у „танку“ за товстим шклом.

4) Командувач перед „командним столом“ слухає й бачить все у повній тиші. Він посилає накази через світляні сигнали.

5) „Сінхронізаційний стіл“ регулює силу звуку й може з дзичання мухи зробити рев слона.







„НІЧНИЙ ВІЗНИК“

РЕЖИСЕР Г. ТАСІН
ОПЕРАТОР КЮН
СЦЕНАРІЙ М. ЗАЦА

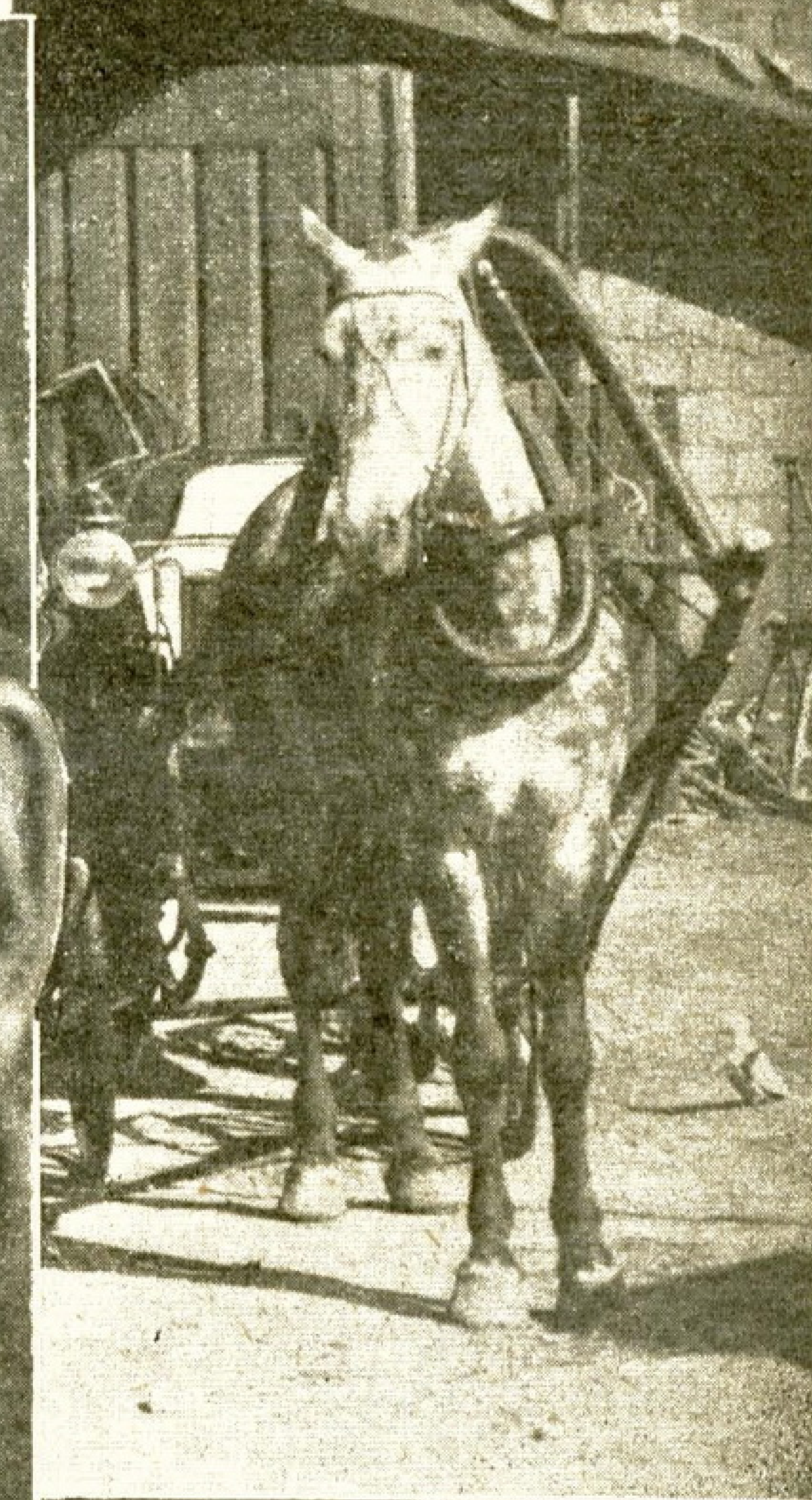
В ГОЛОВНИХ РОЛЯХ:

А. БУЧМА
М. ДЮСІМЕТЬЄР
В. ШУМСЬКИЙ









На фото: в горі —арт. А. Бучма; збоку праворуч — артистка М. Дюсіметьєр; унизу ліворуч—арт. Шумський Посередині—режисер Г. Тасін.



ДВА ФІЛЬМИ

Найважче, безумовно, зробити просто пристойний фільм. Той пересічний середній фільм, що, не відкриваючи нових, незбагнених і неосяжних часом, обріїв для кіно-мистецтва, не був-би й безсилою та вульгарною кіно-крутаниною, насиченою чи то жалюгідною невправністю, чи то огидним несмаком. Проте, на таких двох контрастах живе радянське кіно. Довженко й Пудовкін поряд із цілою низкою „кіно-крутильщиків", неписьменних та бездарних.

Молодість радянського кіно-мистецтва є виправданням, але тимчасовим, для такого явища. Ми звикли так хутко жити, що ті п'ять-шість років, протягом яких народжувалася і зростала наша кінематографія, видаються нам за цілком достатній термін для виховання і для виявлення кадрів талановитих радянських фільмарів.

Насправді це далеко не так. П'яти років замало, для того щоб нові люди осягнули, та й не тільки осягнули, але й перетравили та перетворили складне й важке мистецтво кінематографії. Тому незадоволення має право на існування, але зневіра й розпач — жодного.

Період боротьби, період внутрішніх катаклізмів ще не минув для радянського, а особливо—українського кіно. Воно не дійшло ще того стану, щоб спромогтися давати завжди рівний з своєї якости, завжди пристойний, що задовольняв-би бодай мінімальні вимоги, продукт. Радянське кіно не стандартизувало ще своєї продукції, як ото зробило кіно американське. Якісна стандартизація радянського фільму, вироблення якогось певного середнього типу буде ознакою, що боротьба за справжнє радянське кіно кінчається, що здобуто вже основну тривку базу, з якої почнеться дальше планомірне зростання.

Чи маємо ми право вже тепер говорити, що коли не всією базою (базою, розуміється, творчої вмілости, а не фінансовою то-що) вже опанували, то хоча-б більшою її частиною, і то опанували не поодинокими наскоками, а планомірним наступом?

Остання українська продукція дає на це досить певну відповідь. Не тільки поодинокі, завзято сміливі прориви на вищі щаблі кінематографії, як от роботи О. Довженка, але й планомірне здобуття того рівня кінематографії, що задовольняє і, навіть, культивує смаки радянського кіно-глядача, почалося і має безумовну тенденцію розгортатися, охоплюючи все більше людей, все більше фільмів.

Як приклад того, що радянське кіно ще до недавнього співало голосом хлопчика, зриваючись, захрипаючи, півників пускаючи, можна взяти справи з фільмами, що темами їхніми було сучасне село й горожанська війна, Обидві теми — надзвичайно важливі, відповідальні, багаті, розмаїті. Проте, про картини з горожанської війни почали говорити призирливо — „ах, знову ота війна", а про картини селянські — „та хто їх дивитиметься?" Обидві таки було безнадійно скомпромітовано.

Шабланові батальні сцени й чеснотні, або-ж навпаки грізно демонічні пейзани метушилися на екрані, говорячи „ідеологічні" слова, а насправді, наївно фальсифікуючи оцю ідеологію. Ідейний зміст отаких картин мав і відповідне оформлення своє. Фальсифікації ідеології відповідала фальсифікація кінематографії. Така путь по лінії найменшого опору накреслювалася не лише через нерозуміння справжніх потрібних форм для реалізації в кіно справжньої ідеології, але й через невмінна, через недосвідченість то-що.

Дві нових картини ВУФКУ, що оце тільки вийшли з виробництва — „Бенефіс кловна Жоржа" (реж. Соловйов) та „Новими шляхами" (реж. П. Долина), є картинами дуже симптоматичними. Вони свідчать, що глибина тем, які взято для цих фільмів, невичерпана і недосліджена. З цих тем найчастіше збирали лише шумовиння. Тепер-же почали їх промацувати глибше.

І найвтішнішим є те, що обидва ці фільми в жодному разі не можна називати „відкриттям Америки". Справжні Колумбові подорожі в високу кінематографію, як от О. Довженка, трапляються рідко та їх і не може бути багато; частіше режисери творять „у міжнародньому маштабі", не помічаючи, що розмах їхній не більший за видноколо з провінційної дзвінниці.

„Міжнародньо - планетарних маштабів" немає в обох картинах. Це свідчить, значить, за їхній хист. Вони викришталізовують своє вміння, збагачують палітру своїх кіно прийомів, упевняються в своєму ремеслі.

Що до багацтва нюансів, що до діяпазону кіновміння, цікавіша, безумовно, картина режисера Соловйова. Починаючись, як ексцентрична й гостра буфонадо - комедія, беручи за основу свою чуд-



На фото: вгорі—група дівчат з фільму „Бенефіс кловна Жоржа"; внизу—актор Надемський в ролі кловна.

ний і дивний анекдот (розуміючи його не як сміховинку, а як чудний випадок); учуднюючи таким чином і саму тему горожанської війни, „Бенефіс кловна Жоржа“, через шабель авантурно-пригодницьких моментів, доходить до трагичности балади, до ліричности у своїх останніх акордах. Від салдацької польки до жалібного, замисленого маршу—ось як звучить „Бенефіс кловна“.

Така внутрішня музика німого фільму свідчить за те, що режисер продумав і прочув свою роботу. Сценарій не стояв перед ним, як чужа й ворожа сила, а навпаки—органічно переломлювався й виповнювався формою в свідомості режисера.

Проте О. Соловйову довелося стрінутися з дуже небезпечним матеріялом. Ми казали вже про скомпромітовану нездарами й неуками тему горожанської війни. О. Соловйов реабілітував її, але традиція подачі в кіно цієї теми тяжила іще над ним. Звідси й слабіші моменти авантур Жоржа в штабі білих, не цілком удалий селянський типаж. О. Соловйов, як видно, лише поверхово знає українське село.

Актор М. Надемський довів, що скупість кіноактора є чи не найбільшою запорукою його виразности. Роля кловна—одна з найбагатіших і найстриманіших в той самий час його ролів.

Режисер П. Долина був у далеко гіршому стані що до своєї роботи, аніж О. Соловйов. Переобтяжений матеріялом, з плескато плакатною трактовкою дієвих людей, з шаблоновою побудовою сюжету сценарій цього фільму ніяк не був удячним для глибокого, справді художнього оформлення його в фільм. П. Долина мусив переборювати сценарій, що в його сухі, схематичні рямки було дуже





На наших фото: вгорі — артист Свашенко в ролі голови сельради з фільму „Новими шляхами“ що його поставив П. Долина; внизу — артистка Данільцева в тому ж фільмі.

важко вкласти повноцінний, не лозунгово абстрагований зміст. Режисер не зміг цього, не з своєї, безумовно, вини, цілком зробити. Сухий кістяк агітки досить чітко промацується крізь живе м'ясо художнього фільму. І так опинився оцей фільм десь поміж агіткою та художнім фільмом.

Проте, „Новими шляхами“ є саме той етап, що щільно наближує радянський селянський фільм, примітивний до цього часу й поверховий, до справжнього художнього фільму.

Потрібної і жаданої глибини немає в „Нових шляхах“: надто багато відповідів на надто багато запитань спробували в цьому фільмі дати.

П. Долина вклав у цей фільм своє знання українського села, своє вміння і свій такт, і це витягло „Новими шляхами“ з сухих лабетів сухої агітки. Безумовно, фільм оцей є досягненням українського кіно в важливій і занепалій справі — в справі творення фільмів про сучасне українське село.

Молодий оператор О. Лаврик, працювавши за неймовірно важких умов знимання на натурі, з честю вийшов із цього становища. Іспит на звання оператора-майстра він склав.

Отже обидві ці картини є й досягненням і придбанням української кінематографії. Вони—щасливі симптоми того, що українське кіно набуває певної і міцної бази для своєї роботи.

М. Буш

УКРАЇНСЬКИЙ

Для журналіста нема важких тем, для нього є лише твердий голос редактора, що без заперечень вимагає приготувати статтю на певний термін.

Інакше стоїть справа з журналістами, що працюють в спеціяльній пресі, а зокрема в кіно-пресі.

Що може бути важчого за тему про кіно-актора, та ще в розрізі української кінематографії.

Українське кіно ще й на сьогодні ставить питання про проблему кадрів у кінематографії, що її ще не розв'язано і навряд чи буде розвязано в найближчий час. Одно-ж з найскладніших питань, що стоїть перед українською кінематографією, це питання про кіно-актора. Кіно-виш —Одеський технікум збанкрутував і показав повну неспроможність виховати кіно-актора, але час не терпить і українська кінематографія, що не змогла створити актора так званим „лабораторним шляхом", пішла за актором шляхами найменшого опору, а саме до театру.

Дійсно, всі ті теоретики театру і кіно, що кричать на всіх перехрестях, ніби-то між Великим Німим та театром немає нічого спільного, помилилися і помилилися з самих перших кроків.

Молода українська кінематографія, покликавши актора з театру, змогла в найкоротший час створити не тільки так званих „улюбленців" та „зорь", а й цілу низку кіно-акторів, що вже досягли певної майстерности.

Театр на цей раз став обкраденим вихователем з тої простої причини, що актор після багатогранної гри перед апаратом дуже рідко повертається під затінок картонних декорацій та до хрипкого шептання суфльора, що загубив голоса.

Перелік наших кіно-акторів ще не досяг грубеньких шпальт, розкиданих на папері, як вірші плодовитого поета. Цього поки що немає, але кілька імен вже завоювали собі популярність не тільки у нас на Україні, але й змогли пройти у всі кінці Союзу, зазирнувши й закордон.











На наших фото—вгорі з лівого боку актор Бучма, відомий широкому загалові з численних картин, нижче—актор Лісовський (знимався в „Законах Шторму", „Цементі" то-що); внизу—актор Шумський (знимався в „Бурі" „Напередодні" то-що); в колі—актор Кошевський, відомий з картин „За стіною", „Джимі

Піонером у цій справі був Бучма.

Блискучий театральний актор кращого революційного театру „Березіль", він. в короткий час покінчивши з театрально-ігровими традиціями, створює цілу низку незабутніх екранних образів.

Театр лишився без Бучми, зате кіно пощастило знайти справжнього актора, актора, що примусив мертвий целулойд заговорити мовою справжньої акторської гри.

Так само з'явилися Надемський і Свашенко, два актори, що повз них неможна пройти, два актори, що своєю грою допомогли створити „Звенигору" й „Арсенал".

Коли Свашенко захоплює глядача своїми палкими очима і молодим вогнем, то Надемський дивує й викликає

КІНО-АКТОР







ленькі ролі, зроблені дбайливо й просто, не проходять повз глядача і залишають враження не аби-якої майстерності.

Буває іноді й так, що наш молодий кіно-актор кидається й метушиться поміж кіно й театром, щоб зрештою прийти все-ж до кіно.

Такий Кошевський.

Після кількох вдалих ролів у кіно, він знов у театрі, але там він буде доти доки могутній голос кіно-апарату не покличе його до себе.

Справжній молодняк в театрі й кіно — це Масоха й Шагайда: у них все в майбутньому; ролі їх ще не вкладені в карбовані рямці справжньої кіно-гри, але те, що вони встигли дати для екрану, вже говорить про блискучі можливості цих молодих майстрів.

Ось ніби-то і все, ніби-то і весь перелік імен, але він далеко не повний, бо що дня з'являються все нові та нові кадри в нашій кінематографії, намагаючись заповнити пусте місце. Може не всі вони залишаться в кіно, може серед них є зайвий баласт, але все-ж можна з певністю сказати, що проблема актора в українській кінематографії буде розвязана й уже розвязується. Звичайно, питання інше, якими шляхами піде це розвязання.

Єдине негативне явище, що ми його спостерігаємо тепер в українськой кінематографії — не відсутність сталого кадру жінок-акторок. Про це ВУФКУ треба було-б подумати й прикласти всіх зусиль, щоб і в цій ділянці не було прогалини. Адже, коли Одеський технікум не дав нам акторів і акторок, особливо акторок, — то це ще не значить, що на Україні не можна знайти хороших талановитих жінок-акторок.

Від редакції. Не обмежуючись цією поверховою статтею, журнал „Кіно" в дальших номерах докладніше висвітлюватиме роботу українського кино-актора.

Л. Френкель

захоплення різноманітністю своїх екранних масок. Особливо яскраво й барвисто він дав образ клована в своїй останній ролі в картині „Бенефіс клована Жоржа".

Артист Замичковський прийшов у кіно вже старим і тільки свойому великому талантові він мусить бути вдячний за такі ролі, як роля батька у „Двох днях".

Кіно-епізоди — один з найтяжчих жанрів у кіно взагалі. Що може бути відповідальнішим й тяжчим, як промайнути в картині на якихось 20-ти метрах і на протязі їх примусити глядача думати про себе й чекати появи цього обличчя знов на екрані?..

Такий Лісовський і, почасти Шумський. Їх ма-





Гіггінс"); з правого боку — вгорі заслужений артист І. Замичковський, нижче — актор Сващенко (знимався в „Звенигорі", „Арсеналі" й „Новими шляхами"); внизу — актор Надемський („Бенефіс клована Жоржа" то-що); в колі — артист Шагайда („Перлина Семіраміди"); посередині в колі — актор Масоха („Напередодні").

КАСА СЦЕНАРИСТОВА ТІНЬ

В кожному м сті, зокрема і в нашому, є чимало людей, що все своє життя насичують мріями про високу мистецьку славу, на яку вони претендують лише самим фактом свого ледачого існування. Ви зустрінете композитора в замріяній позі та зачіскою Бетховена, зустрінете артиста, амплуа якого ходити вулицею, наслідуючи одіж і рухи всіх видатних артистів. Є прихильники й таких талантів.

Але Саша Моргун був багато геніяльніший. Це—синтетичний митець. Він одночасово сполучав у собі й поезію, й малярство, й драму, й музику. Фах у нього зароджувався ту-ж мить, як висловлювала своє уподобання його нова знайома.

— Ви любите музику? От шкода, що у вас нема піяніно. Я-б вам зараз заграв одну з своїх останніх речей...

Друга вже захоплювалась поезією. І в Саші з'являвся восьмий том поезій, невиданих ДВУ. Для зразка він міг продекламувати один з „своїх" віршів:

„У профіль Джоконда, хто ти en face?
Що розлучає й єднає нас?"...

Але Валя любила малярство й з нею Саші довелося зазнати найбільше клопоту. Вона висловила бажання, щоб Саша намалював її портрета. Саша відповідно вив'язав краватку, скинув з толстовки пояса й з'явився з малярською скринькою. Та в нього не з'являлось „надхнення" малювати. Сеанс він відклав до іншого разу, запропонувавши піти на кіно-сеанс.

Валя любила й кіно; вона нічого не мала-б проти того, щоб самій стати кіно-зіркою. Зачіску й посмішку вона наслідувала в Таут-Корсо, а одяг—у Солнцевої. Але поки що позувати їй довелося лише перед фотографами на власні замовлення.

Світло в залі згасло.

„Кобила в Едемі", режисер... оператор... сценарист — С. Моргун.

Дух захопило Саші від несподіванки, пальці затремтіли, але до них уже з подвійною силою прилипли пальці Валі.

— Сашечко, ви написали цього сценарія?!.. Яка красота!..

Саша, перевівши дух, обмежився скромною відповіддю „як бачите", в той час, як у голові йому роїлись якимись далекими асоціяціями моменти задуму цього сценарія, опрацьовання його ночами, й нарешті він бачить свій твір власними очима на екрані. „Яка красота!"... Хіба не мав він права викликати таке захоплення й приязнь майбутньої кіно-зірки?! Зворушений справедливою оцінкою свого таланту, Саша шановно поцілував Валі руку.

Валя раювала! Крутилась на стільці, ніби там був сталевий шпинтик, болісно реагувала на кожну прикру ситуацію...



...Але в нього не з'явилось надхнення...

— Як багато ви, мабуть, пережили? Ця кобила така трагічна!.. А скільки ви одержали за неї?

Саша пригадав, що він одержав щось біля п'ятисот крб. з тисячу ще йому належить та відсотків карбованців сто за сьогоднішній вечір.

— Так ось чому вам не хотілось сьогодні малювати!.. Ах, ви-ж, смиреннику! Нічого не хотів мені сказати...



...Будь ласка... Я не нахаба...

Валя жартівливо торкнулася пальцями Сашового вуха.

—

Тієї ночи Саша довго не міг заснути від хвилювання. З двох боків фортуна на нього сипнула таким щастям, що аж душно й мулько було на ліжку. Йому самому не вірилось, що він міг написати такого вдалого сценарія.

Вранці, прибравши вигляду, який має кіно-сценарист на ілюстраціях „Кіно-Журналу", Моргун пішов до Кіно-управи. Йому тут належить одержати гонорар за сценарій „Кобила в Едемі".

— Моргун?! П'ятсот карбованців ви одержали авансом, п'ятсот при здачі сценарія...

— Так, так!..

До каси Саша з'явився в повному розквіті своєї слави. Тут уже стояли в черзі кілька людей, але Саша мав дуже замало часу, щоб рахуватись з якоюсь мізерією. Він подався напролом.

— Е, ні, товаришу, в чергу...

— Ви розумієте, що на мене авто очікує?!..

— А нас он робота жде!

Проте, поминувши кілька жінок у спецодязі, Саша став у чергу за миршавим мужчиною, обличчя якому було вкрите шпилькуватою рослинністю

Але Саша був надто захоплений близькою перспективою виплати, щоб зважати на неї. Ось зараз, тільки відійде цей миршавий, як у Сашових руках зашелестять червінці. Скоріше-б відходило опудало! За що тільки може одержувати гроші така потвора?

Потвора, підійшовши до віконечка, несміло буркнула:

— Сергій Моргун. Тисячу карбованців...

Серце Саші впало в шлунок. Руки обвисли, як мокрі віхті. Повернувшись з болісною посмішкою до жінки, він хрипло кинув:

— Ви дуже турбувались про свою чергу... Будь ласка, я— не нахаба.

О. Цейс

ЕКРАН МОСКВИ



Новий фільм Пудовкіна „Нащадок Чингіс-Хана“, як і перші його постави, є цінний внесок до скарбниці радянської кінематографії.

Використовавши теми 1905 р. та Жовтневої революції („Мать“, „Кінець Санкт-Петербургу“)— В. Пудовкін взявся за третю велику тему, присвятивши свій новий фільм революції на Сході й боротьбі проти імперіялізму.

Пудовкін — майстер фільмів соціяльного значіння — фільмів, що в них персонажі під мистецькою рукою режисера стають яскравими символами класів, що борються. Тема національно-революційної боротьби далекого монгольського народу проти англійських інтервентів подана ним значно глибше ніж це робилося до цього часу у фільмах Держкінпрому або Арменкіно.

В „Нащадкові Чингіс-Хана“ Пудовкін вдало вжив типовий для нього засіб кіно-показу — сполучення побутового реалізму з картинами символічного характеру, що в цьому фільмі відограють ролю своєрідних кінематографічних метафор і патосом своїм прикрашують це кінооповідання.

Але-ж в картині є й дефекти. Перш за все з сценарного боку вона не досить переконує. Окремі частини фільму випадають із загального плану побудування. Так, наприклад, сцени, де англійський генерал одвідує будійський манастир, мало звязані з загальним розгортанням сюжету.

Та все-ж, не дивлячись на ці хиби, картина Пудовкіна глибоко хвилює й захоплює.

Як і завжди фотографія оператора Головні—прекрасна.

Новий фільм Держкінпрому Грузії—„Еліссо“ теж слід розглядати, як велику перемогу радянської кінематографії.

Треба сподіватися, що після „Першого Корнета Стрешньова“ та „Еліссо“ Держкінпром вже не зможе повернутися на попередні шляхи міщанського касового фільму. „Еліссо“ — перший фільм Держкінпрому, що показує дореволюційний Кавказ не очима російських колонізаторів—різних „Героїв нашого часу“, а очима самих верховинців.

Вже й через це фільм заслуговує на увагу. Але-ж і помимо ідеологічної витриманости в картині є такі художні досягнення, що ставлять її молодого режисера Шенгелаю поруч з передовими радянськими кіно-робітниками.

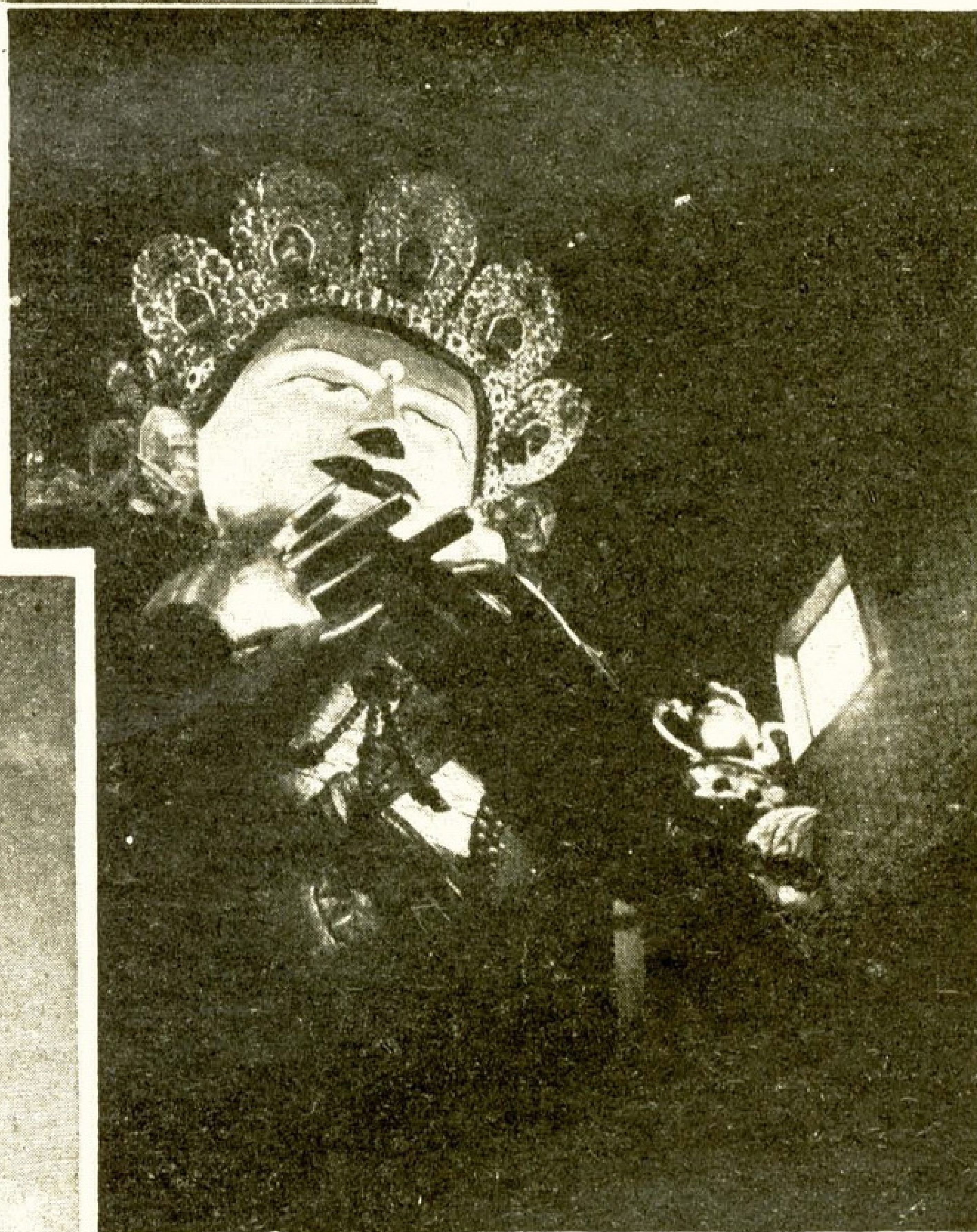
Історію виселення верховинців з рідних аулів розповідає режисер з глибокою правдою і простотою. Фільм з самого початку захоплює глядача і в кінцевій сцені танків над трупом жінки, вмерлої в дорозі, досягає справжнього високого трагізму.

Шенгелая не намагається за всяку ціну знайти нові прийоми кіно-показу, він іде шляхом, що його намітили Пудовкін і Айзенштейн, але-ж вносить у свою роботу своєрідний національний колорит і справжнє почуття.

Все це примушує нас розглядати роботу Шенгелаєву, як велику перемогу національного радянського фільму, особливо тепер, коли екрани заповнюються безбарвними „середніми“ фільмами.

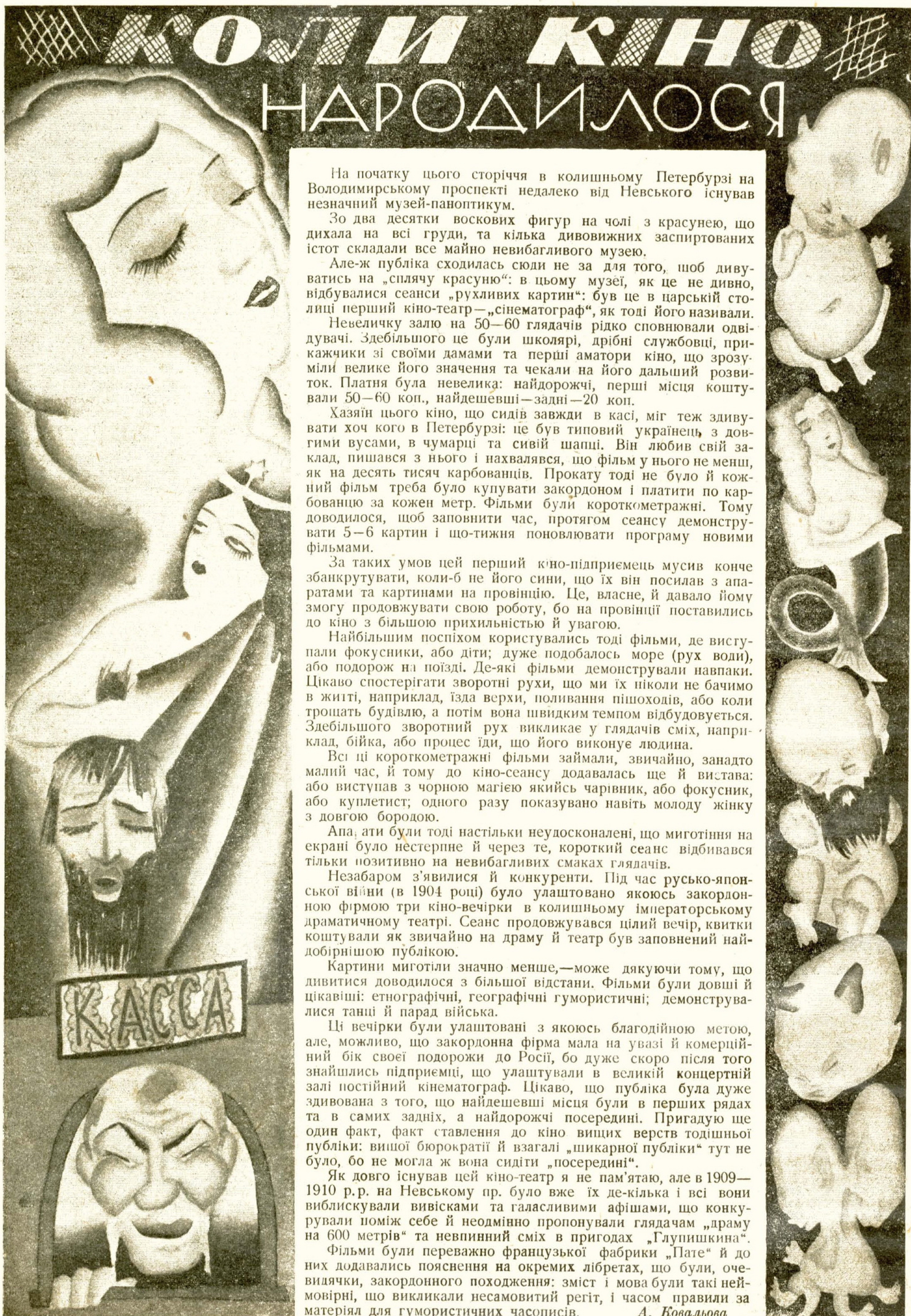
Майже одночасну появу таких картин, як „Еліссо“ та „Нащадок Чингіс-Хана“, не можна не розглядати як позитивний здвиг у радянському кіно-виробництві.

Альф





Подаємо на наших фото—кадри: в горі—з фільму „Еліссо“ пост. реж. Шенгелаї; посередині і внизу—з „Нащадка Чингіс-Хана“—постава реж. Пудовкіна.



Коли кіно народилося

На початку цього сторіччя в колишньому Петербурзі на Володимирському проспекті недалеко від Невського існував незначний музей-паноптикум.

Зо два десятки воскових фигур на чолі з красунею, що дихала на всі груди, та кілька дивовижних заспиртованих істот складали все майно невибагливого музею.

Але-ж публіка сходилась сюди не за для того, щоб дивуватись на „сплячу красуню": в цьому музеї, як це не дивно, відбувалися сеанси „рухливих картин": був це в царській столиці перший кіно-театр—„сінематограф", як тоді його називали.

Невеличку залю на 50—60 глядачів рідко сповнювали одвідувачі. Здебільшого це були школярі, дрібні службовці, прикажчики зі своїми дамами та перші аматори кіно, що зрозуміли велике його значення та чекали на його дальший розвиток. Платня була невелика: найдорожчі, перші місця коштували 50—60 коп., найдешевші—задні—20 коп.

Хазяїн цього кіно, що сидів завжди в касі, міг теж здивувати хоч кого в Петербурзі: це був типовий українець з довгими вусами, в чумарці та сивій шапці. Він любив свій заклад, пишався з нього і нахвалявся, що фільм у нього не менш, як на десять тисяч карбованців. Прокату тоді не було й кожний фільм треба було купувати закордоном і платити по карбованцю за кожен метр. Фільми були короткометражні. Тому доводилося, щоб заповнити час, протягом сеансу демонструвати 5—6 картин і що-тижня поновлювати програму новими фільмами.

За таких умов цей перший кіно-підприємець мусив конче збанкрутувати, коли-б не його сини, що їх він посилав з апаратами та картинами на провінцію. Це, власне, й давало йому змогу продовжувати свою роботу, бо на провінції поставились до кіно з більшою прихильністю й увагою.

Найбільшим поспіхом користувались тоді фільми, де виступали фокусники, або діти; дуже подобалось море (рух води), або подорож на поїзді. Де-які фільми демонстрували навпаки. Цікаво спостерігати зворотні рухи, що ми їх ніколи не бачимо в житті, наприклад, їзда верхи, поливання пішоходів, або коли трощать будівлю, а потім вона швидким темпом відбудовується. Здебільшого зворотний рух викликає у глядачів сміх, наприклад, бійка, або процес їди, що його виконує людина.

Всі ці короткометражні фільми займали, звичайно, занадто малий час, й тому до кіно-сеансу додавалась ще й вистава: або виступав з чорною магією якийсь чарівник, або фокусник, або куплетист; одного разу показувано навіть молоду жінку з довгою бородою.

Апарати були тоді настільки неудосконалені, що миготіння на екрані було нестерпне й через те, короткий сеанс відбивався тільки позитивно на невибагливих смаках глядачів.

Незабаром з'явилися й конкуренти. Під час русько-японської війни (в 1904 році) було улаштовано якоюсь закордонною фірмою три кіно-вечірки в колишньому імператорському драматичному театрі. Сеанс продовжувався цілий вечір, квитки коштували як звичайно на драму й театр був заповнений найдобірнішою публікою.

Картини миготіли значно менше,—може дякуючи тому, що дивитися доводилося з більшої відстани. Фільми були довші й цікавіші: етнографічні, географічні гумористичні; демонструвалися танці й парад війська.

Ці вечірки були улаштовані з якоюсь благодійною метою, але, можливо, що закордонна фірма мала на увазі й комерційний бік своєї подорожи до Росії, бо дуже скоро після того знайшлись підприємці, що улаштували в великій концертній залі постійний кінематограф. Цікаво, що публіка була дуже здивована з того, що найдешевші місця були в перших рядах та в самих задніх, а найдорожчі посередині. Пригадую ще один факт, факт ставлення до кіно вищих верств тодішньої публіки: вищої бюрократії й взагалі „шикарної публіки" тут не було, бо не могла ж вона сидіти „посередині".

Як довго існував цей кіно-театр я не пам'ятаю, але в 1909—1910 р.р. на Невському пр. було вже їх де-кілька і всі вони виблискували вивісками та галасливими афішами, що конкурували поміж себе й неодмінно пропонували глядачам „драму на 600 метрів" та невпинний сміх в пригодах „Глупишкина".

Фільми були переважно французької фабрики „Пате" й до них додавались пояснення на окремих лібретах, що були, очевидячки, закордонного походження: зміст і мова були такі неймовірні, що викликали несамовитий регіт, і часом правили за матеріял для гумористичних часописів.

А. Ковальова

ЩО НАМ ГОТУЮТЬ

ЗЛИВА.

Молодий режисер Кавалеридзе для своєї першої роботи в кіно поставив собі не легке завдання. У свойому фільмі „Злива" він охоплює весь двохсотлітній період гайдамаччини, починаючи з Гонти і Залізняка і кінчаючи останніми днями гайдамаччини— падінням директорії. Мета його фільму показати безвихідне становище, що в нього завели селянство Гонта й Залізняк і що вийти з нього пощастило лише в 1920 році. Незабутній маніфест Радянської влади, що починався словами „Україні не потрібні пани ні свої, ні чужоземні", відзначив собою останній день гайдамаччини на Україні

Показати на протязі шости частин фільму епоху в двіста років—завдання не легке. Кавалеридзе підійшов до оформлення свого фільму не старою режисерською стежкою. За історією багато сцен відбувається коло Умані. Легенда про те, як селяни, побачивши, що йти за Гонтою не варт, закопали в землю зброю, приписує цю подію уманським лісам. Кавалеридзе відмовився від експедиції до Умані й знимає все, не виходячи з воріт Одеської фабрики.



Але в павільоні не будують для „Зливи" декорацій уманських степів та лісів, стародавніх польських манастирів та палаців часів Катерини. Кавалеридзе обходиться зовсім без декорацій. У всій своїй режисерській роботі він взяв опір на дію в кадрі, а не на показ місця, де дія відбувається. Для кіно цей прийом новий. Всі декорації для фільму заміняються тлом, що складається з умілого сполучення чорного оксамиту й сукна. Оксамит, завдяки його властивостям, в кіно справляє враження туманної далечини, і на її тлі пишуться всі „офорти до історії гайдамаччини". Що до реквизиту,—то Кавалеридзе на нього теж скупий. Одне коромисло або гарненький столик з інкрустаціями одразу показують, що дія відбувається в селянській хаті або в палаці цариці.

Кавалеридзе художник-скульптор і багато від скульптури він приніс у кіно. На тлі туманної далечини, в його кадрах часто зустрічаються архитектурні куби та тяжкі плити. Вмілим розподілом кубів і плит він досягає того, що воли, запряжені в плуг, відходячи від апарата, створюють враження величезної дали. Не треба забувати, що для своєї зйомки Кавалеридзе зайняв тільки частину невеличкого павільону.



На наших фото-кадри з нового фільму ВУФКУ „Злива", що його ставить відомий скульптор Кавалеридзе на одеській кіно-фабриці.

В гримі, що він його дав акторам, теж почувається рука скульптора. Акторська маса у „Зливі" поділяється на панів та холопів. Актори, що грають холопів загримірованi темним тоном—під старовинну бронзу. Протилежний тон гриму у панів. Вони білі як сніг.

Фільм знято лише на п'ятдесят відсотків. Але із знятого матеріялу видно, що Кавалеридзе, не дивлячись на те, що „Злива" його перша робота, зрозумів умови праці в кіно і фільм обіцяє бути цікавим.

Знимає картину оператор О. Калюжний.

А. Кесельман

ПО КІНО ФАБ

„Цибала"

Режисер Шпиківський кінчає ставити новий свій фільм «Цибала». Провідну ролю в цьому фільмі виконує верблюд, який, за ходом фабули, побував кілька раз в полоні у білих.

Темою для сценарія взято оповідання В. Охременка за тією-ж назвою. Фільм знімає оператор Панкратьєв.



На нашому малюнкові—кадр з цього фільму.

Експедиція ВУФКУ на острів Врангеля

З криголамом «Лідтке», що вирушить з Одеси наприкінці лютого у кругову подоріж на острів Врангеля через Середземне море, Індійський та Великий Океани, тропіками до полярних країн, ВУФКУ відряджає режисера Г. Гричера та оператора С. Радзиківського, що робитимуть під час подорожі з'йомки за наперед встановленим планом. Це дозволить потім використати зазнятий матеріял не тільки для видового фільму, але й для ігрової постави.

,Роз лам"

За п'єсою Лавренева «Розлам» режисер Замковой закінчує знимати на фабриці «Міжробпом-фільму» картину. Сценарій написав Гребнер, оператор—Алексеєв. В головних ролях знимаються: в ролі капітана Берсенева заслуж. арт. Нароков, його дочки—арт. Жданова, Годуна—Гладков, Штубе—Смиранин то-що.



На фото—Гладков та Нароков у ролях з цього фільму.

На Київській кіно-фабриці

На Київській кіно-фабриці ВУФКУ режисер М. Шпиківський закінчує поставу сатиричного фільму «Цибала» (історія одного обивателя) із часів горожанської війни, за сценарієм Б. Розенцвейга та В. Охременка. Головну ролю в картині виконує артист І. Садовський.

Наприкінці січня режисер А. Кордюм закінчить фільм «Джальма». Картина показує боротьбу темних забобонних сил з паростками нового побуту на селі. В центрі картини—трагічна доля жінки з Кавказу, що через одруження з червоноармійцем потрапила до українського села із зовсім иншими звичаями. Головні ролі виконують артисти Л. Островська та І. Козельський. Оператор Ю. Тамарський. Сценарій Н. Біязі.

„Велике лихо маленької жінки"

Новий побут, боротьба за нього й ті збочення й перекривлювання, що їх ми спостерігаємо дуже часто, знайшли собі багатьох митців, що беруть їх за тему для своїх творів. Кінематографія теж не може пройти повз таку тему, не зафіксувавши її на плівку.



В даному разі робить це режисер М. Терещенко, що ставить для ВУФКУ фільм «Велике лихо маленької жінки».

На фото подано артиста І. Замичківського, що грає в цій картині вартового.

Фільми до перевиборів

Протягом грудня місяця Київська фабрика виготовила чимало агітаційних хронікальних фільмів до перевиборчої кампанії. Вже випущено 4 агітки: «Мрії, мої, мрії» (сатира на куркуля), поставник С. Власенко, оператор Г. Химченко. «Село веселе» — постава режисера Г. Гричера з оператором Ю. Тамарським; «Двоє» (працездатний та непрацездатний член Ради)—поставник М. Белінський, оператор В. Окуліч. «Жінка» (роля жінки в Радах)—постава А. Каплера з оператором Я. Кулішем. Крім того випущено фільми «Звіт Харківського Окрвиконкому» (постава Л. Френкеля, оператор І. Рона) та «Звіт Харківської Міськради» (постава Д. Дальського, оператор Д. Сода).

Найближчими днями виходить «Звіт Київського Окрвиконкому» (поставник М. Капчинський, оператор П. Горбенко.)

Таким чином протягом грудня зроблено 7 агітаційних фільмів.

В. Пудовкін—актор

Відомий режисер В. Пудовкин знимається тепер у «Міжробпом-фільмі»



в картині «Законний шлюб». Картину цю ставить режисер Ф. Оцеп за п'єсою Л. Толстого «Живий труп». Ставить цей фільм «Міжробпом» разом з німецькою фірмою «Прометеус». Твір Толстого модернізовано й поширено до меж цілком чіткої соціяльної значимости.

Всю натуру знимали в Москві, в Німеччині-ж, в ательє «Уфа» знималися майже всі павільйонні сцени.

На фото—В. Пудовкин та Ната Вачнадзе в фільмі «Законний шлюб».

Одеська фабрика працює

На Одеській фабриці ВУФКУ закінчено поставу науково-популярного фільму «Одеса—південна Пальміра». Режисер С. Рапопорт, оператор Я. Куліш.

Режисер М. Терещенко ставить картину "Велике лихо маленької жінки» за сценарієм В. Косача. Головні ролі в картині грають артисти З. Валевська та засл. арт. Республіки І. Замичківський. Оператор Б. Завелев. Сюжет фільму: горе жінки, що її та дитину кидає на призволяще чоловік.

Почато з'йомку картини «Мертва петля», за сценарієм Д. Мар'яна. Картина присвячена жінці в новому побуті. Показано життя літунів. Ставить картину режисер О. Перегуда з оператором Д. Демуцьким. В фільмові грають артисти Н. Вишневська, С. Шагайда, Ю. Масоха, К. Томський.

Режисер Г. Тасін закінчив художній фільм «Нічний візник», з відомим артистом А. Бучмою у головній ролі. Крім того, в картині грають артисти М. Дюсімет'єр та К. Томський.

Запрошення нових робітників до ВУФКУ

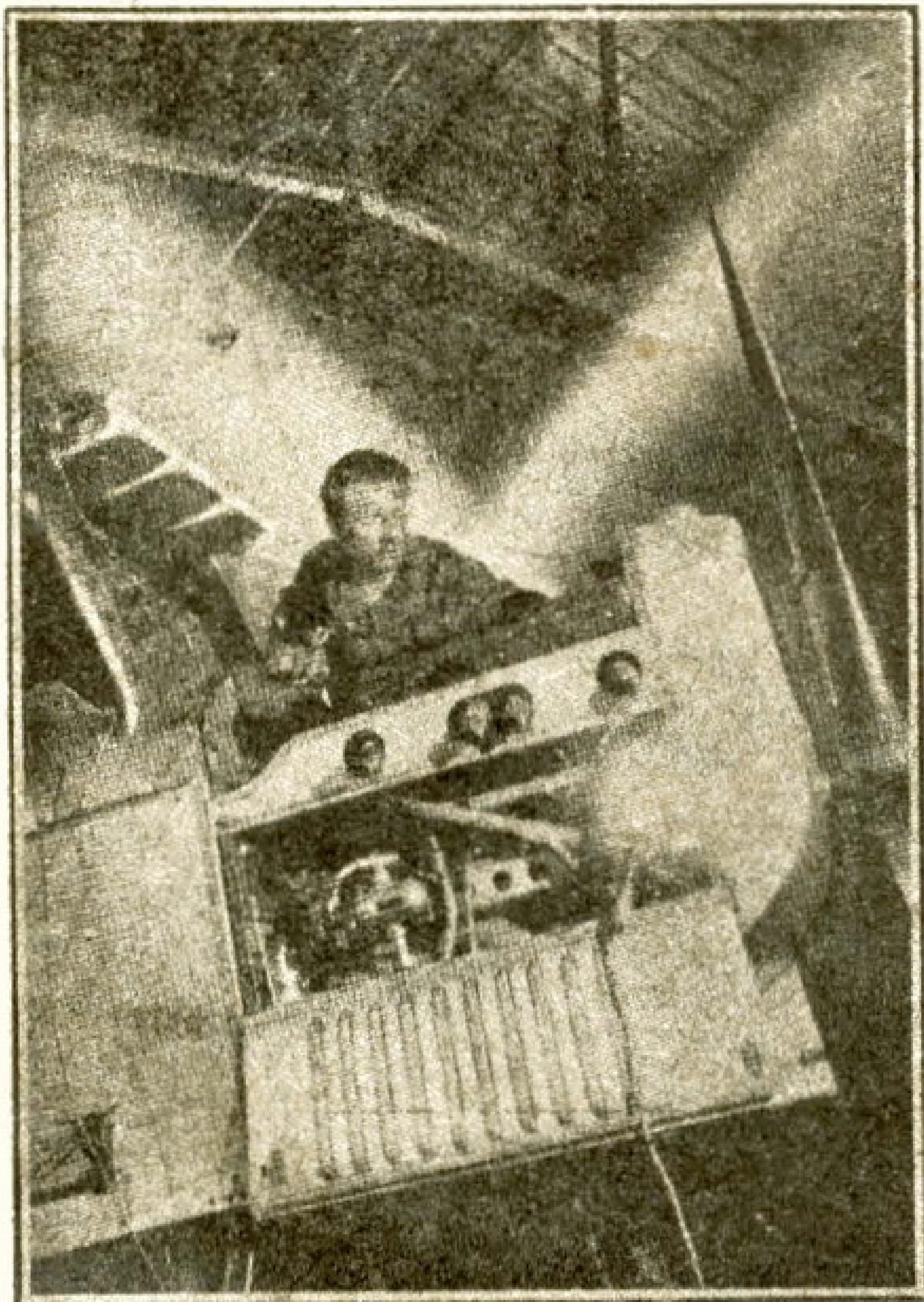
Для роботи в Мультиплікаційному кабінеті Київської кіно-фабрики, ВУФКУ запросило відомого московського художника Фридберга-Армана, що працює зараз над мультиплікацією на масовому рисункові для фільму ВУФКУ «Механізм нормальних пологів».

Для постави художніх фільмів запрошено відомих режисерів Г. Рошаля (поставник «Саламандри») та О. Гавронського (що ставив «Міст через Випь» та «Кривий Ріг»). Запрошені вже приступили до роботи.

По ринках світу

Золя на екрані

Французький режисер Марсель Лербьє закінчив поставу великого фільму «Гроші» за славнозвісним твором Еміля Золя. В головних ролях виступають Бригіта Гельм, Альфред Абель, Марія Глорі.



Заслугою режисера є те, що він переніс сюжет роману в сучасне оточення. Так в картині є прекрасні авіяційні кадри, один з яких ми подаємо.

„Між двома морями"

Цими днями повернулася з Індії експедиція фірми «Емелька», що зазняла цікавий культур-фільм «Між двома морями». Особливо цікаві кадри, що їх занято на берегах «Священного Гангу» на якому чимало заробляють будійські попи, обдурюючи «вірних», що ніби то купання в цій ріці «змиває гріхи». На нашому фото черга до Гангу, «купальні кабіни» та будійський манастир.



„Проти течії"

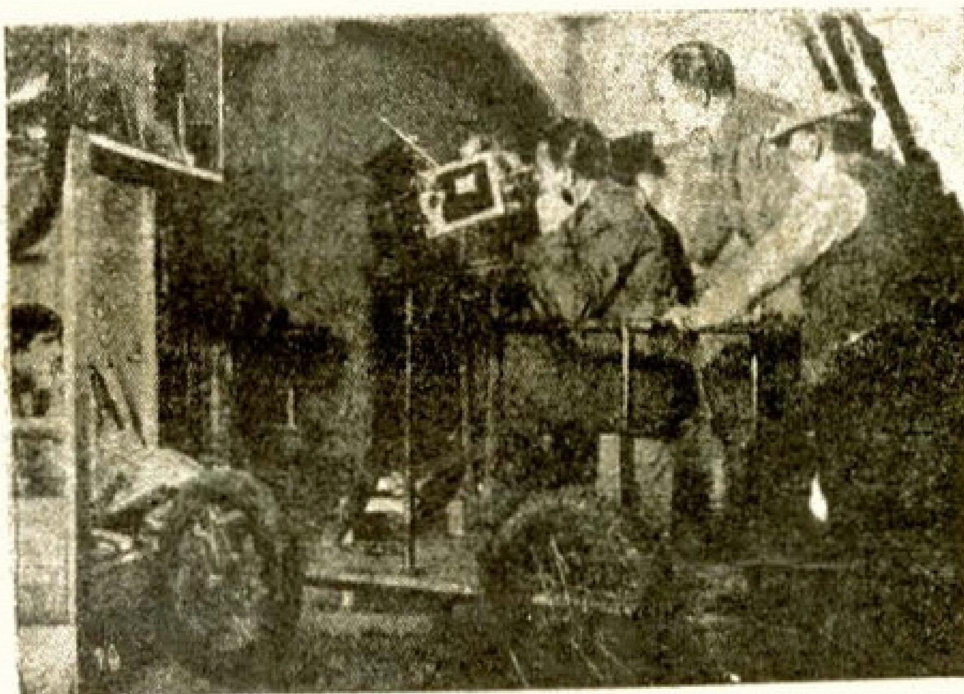
Німецьке товариство «Прометеус-фільм» разом з радянським товариством «Міжробпом-фільм» провадить знимання фільму «Проти течії», в якому головну ролю грає відомий кіно-артист Бернард Гецке, що торік приїжджав до Радянського Союзу.



На фото—Б. Гецке в ролі.

„Латинський квартал"

Августо Дженіна почав поставу великого фільму «Латинський квартал» за сценарієм Моріса Декобра. В головних ролях виступають: артистка Кармен Боні, артисти Іван Петрович та Гастон Жаке. Подаємо знимання першої сцени фільму.



„Зайці"

Не чотирьохногі, куці, а двоногі, ті, що їздять без квитків по трамваях, залізницях, пароплавах, фігурують в новому фільмі режисера Монті Бенкса з участю відомих коміків Пата і Паташона.



Подаємо на нашому фото цих двох визначних кіно-артистів, що примостились на даху автобуса.

„Герць"

Французьке Товариство Історичних Фільмів розпочало поставу великого фільму «Герць», що відновляє на екрані середнєвічні змагання лицарів та пригоди останніх. Як запевняє реклама цієї картини, звернуто велику увагу на додержання історичної точности що-до оточення: меблів, костюмів, типів то-що. Одну з головних ролів грає артист Альдо Наді, фото якого ми подаємо.



„Ватерлоо"

Відомий режисер Карл Груне ставить тепер у Мюнхені на фабриці Емелька велику картину «Ватерлоо», що висвітлює добу занепаду слави Наполеона І-го. Склад артистів «інтернаціональний»: Наполеона грає француз—Шарль Вапель переможця Блюхера грає німець О. Гебюр, бере участь і російська артистка Віра Маліновська. На фото Наполеон після програного бою під Ватерлоо.



Новий знимальний апарат

В клубі операторів Німеччини тепер провадять спроби знимального апарату нової сістеми, що цілком відрізняється від нинішніх апаратів Дебрі, Асканія, Мітчельса то-що. Новий апарат має вигляд перекинутого перископа. Його встановлюють в кабіні під дахом знимального павільйону. Роботу нового апарату можна контролювати з шости місць, до того ще й за допомогою бінокля. Гадають, що принцип нового апарату вдасться використати для копіювальних робіт.

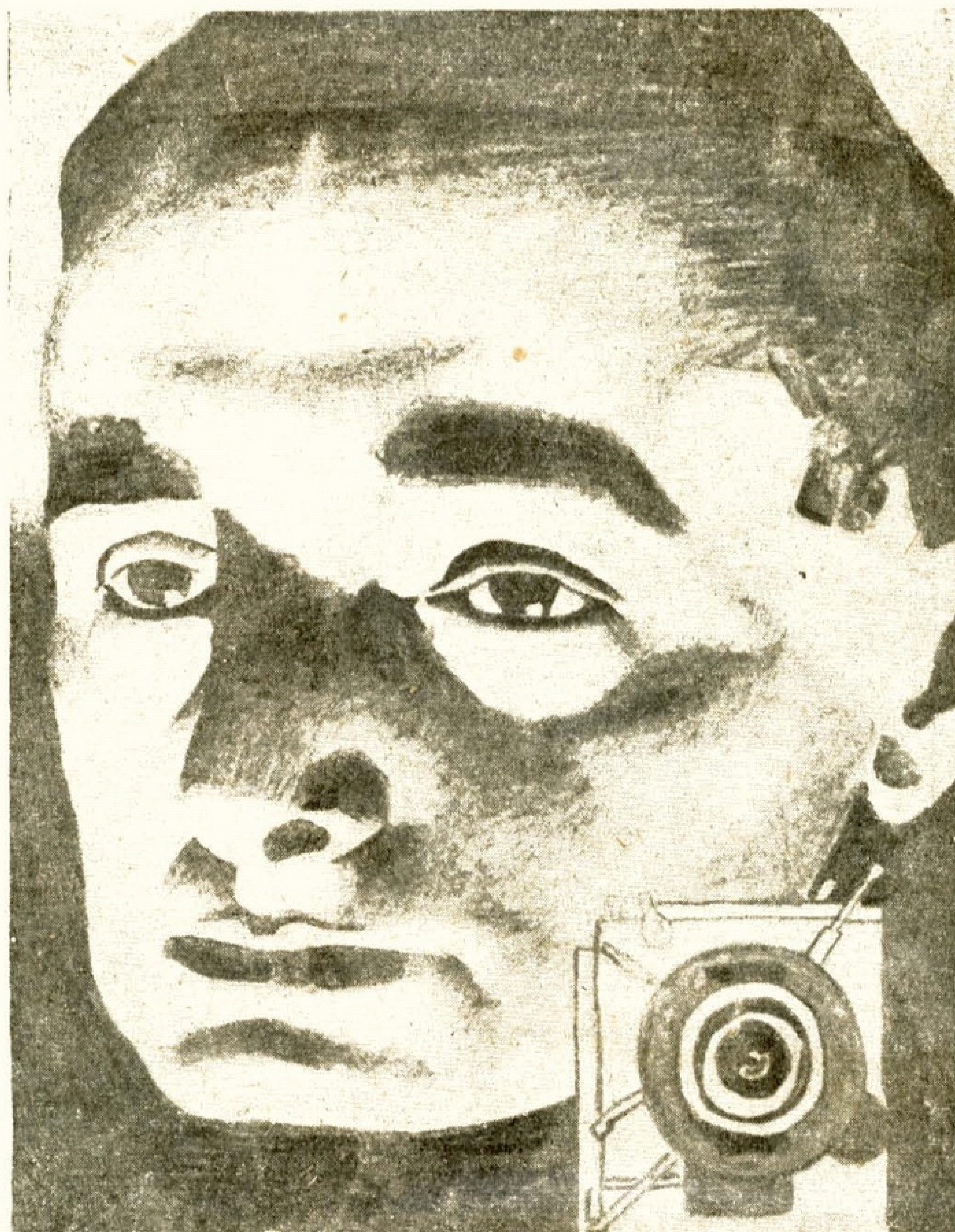
Весела Сторінка

Дружній шарж С. Ніжника

ЛЮДИ ПРИ КІНО-АПАРАТІ

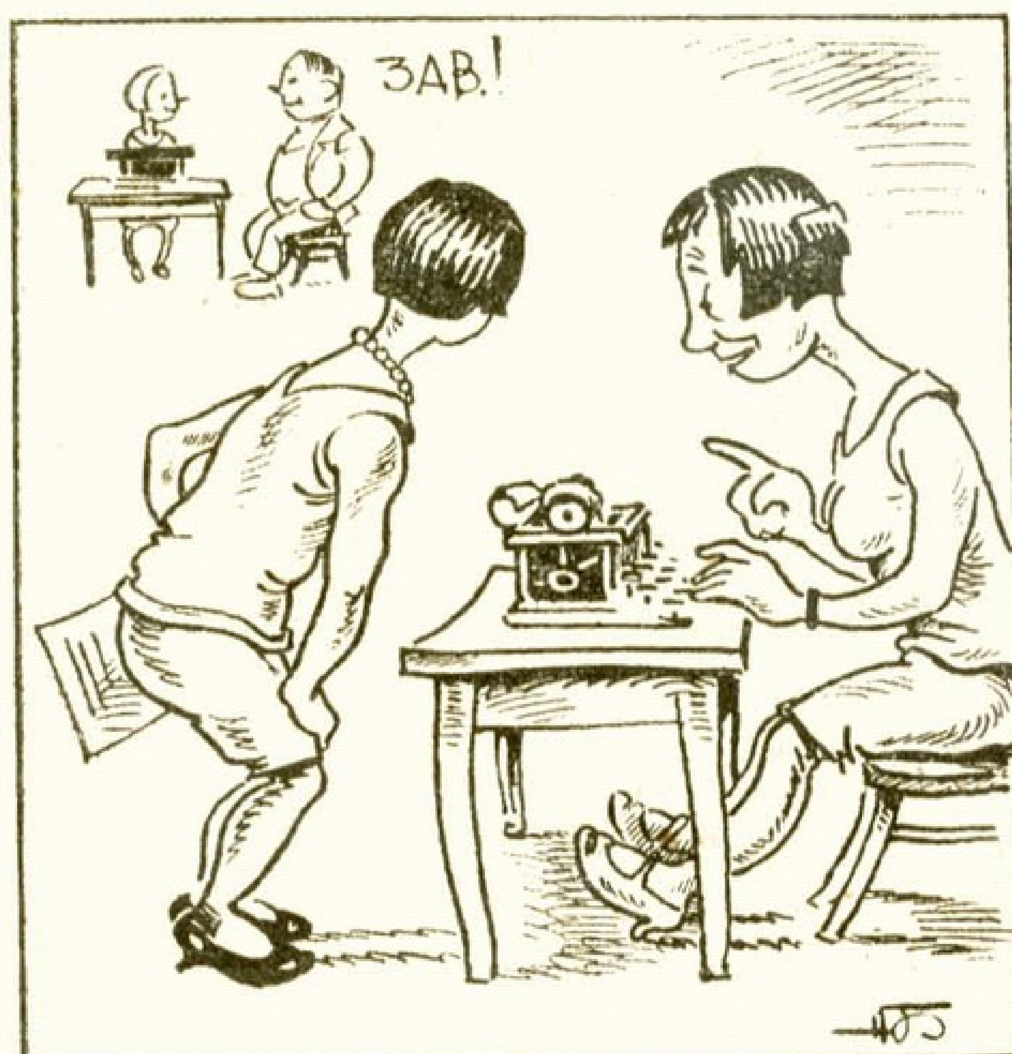


М. Кауфман

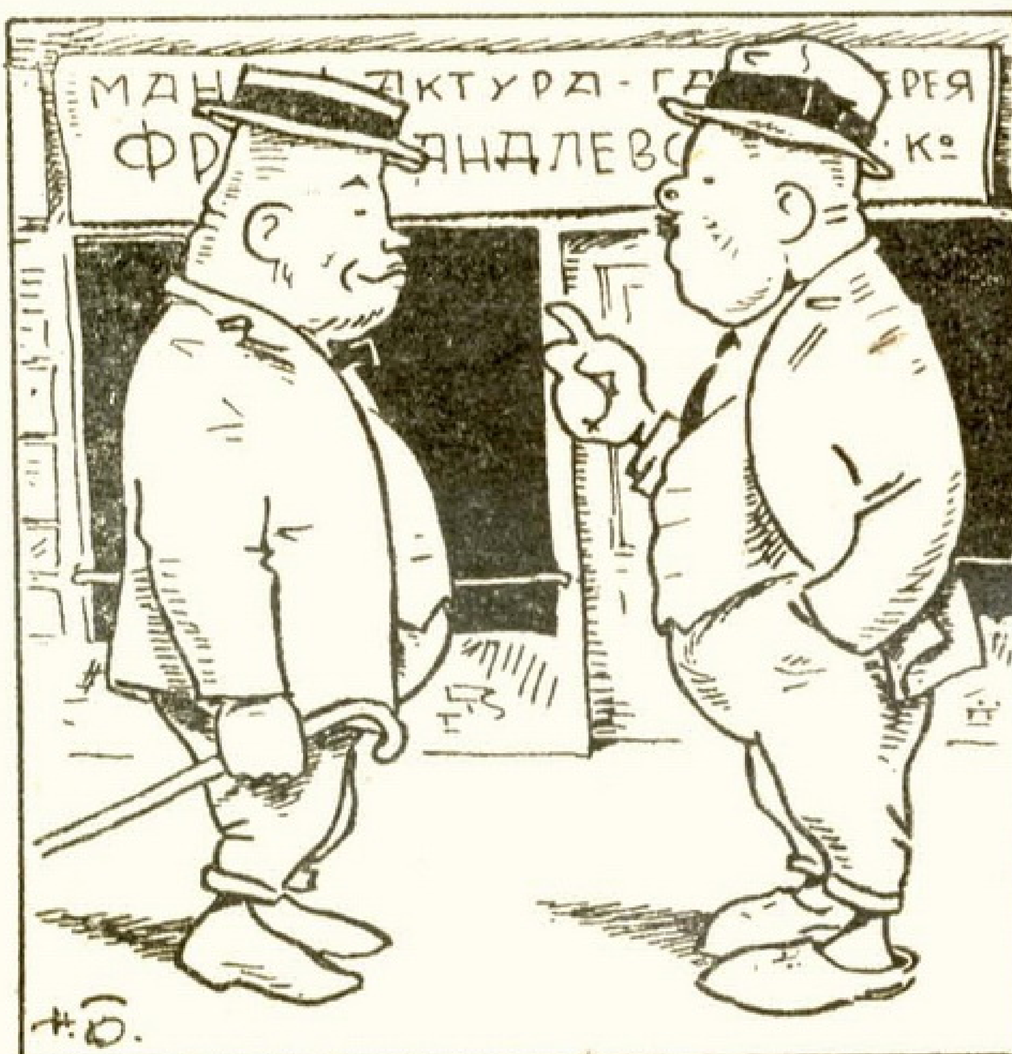


Дзига Вертов

КІНО В ЖИТТІ



„Наговір“



„Знедолені“



„Злодій“

Стежте за наступними числами „Кіно“. В них буде вміщено для наших читачів цікаву гру „Аматор кіно“

Київський Окрліт № 87.   Трест „Київ-Друк“. 1-а фото-літо-друкарня. З. № 1111—13.500

Ціна 15 коп.

ПРИЙМАЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТУ НА 1929 РІК

НА ІЛЮСТРОВАНИЙ ДВОХТИЖНЕВИЙ ЖУРНАЛ КУЛЬТРОБОТИ

Орган Культвідділів ВУРПС, ХОРПС та ВУК Спілок

„КУЛЬТРОБІТНИК“

„КУЛЬТРОБІТНИК“ висвітлює чергові питання культроботи профспілок, перевіряє практику місцевої роботи, а також допомагає культроботі на місцях порадами, матеріялами, інструкціями, бібліографією

ЦІНУ НА ЖУРНАЛ В 1929 РОЦІ ЗМЕНШЕНО:

на 1 рік	7 карб.	на 3 місяці	2 карб.
на $1/2$ року	3 карб. 75 коп.	на 1 місяць	70 коп.

Окремий номер . . . . 35 коп.

ЖУРНАЛ ДАЄ СЕРІЇ ДОДАТКІВ ДО ЖУРНАЛУ „КУЛЬТРОБІТНИК“

1-ша серія — театральна

3 п'єси для драмгуртків (по 3 др. арк.), 2 збірки „Театр малих форм“ (по $2\frac{1}{2}$ друк. арк.) із репертуару „Веселого Пролетаря“. І. ШЕВЧЕНКО. Український репертуар (5 друк. арк.). ЕСТРАДА. Збірка матеріялів для естрадного читання (14 др. арк.). БОЛОБАН „Устаткування клубної сцени“ (3 друк. арк.). Д. ГРУДИНА „Виразне слово“ (3 друк. арк.). К. БОГУСЛАВСЬКИЙ „Музична грамота“ (3 друк. арк.). ДРУЧЕНКО „Образотворче мистецтво в клубі“ (3 друк. арк.).

Всього 11 книжок, що коштують в окремому продажі більш як 10 карб.

ЗА П'ЯТЬ КАРБОВАНЦІВ.

II-га серія — бібліотечна

Бюлетень Колектору ВУРПС та Вид-ва „Український Робітник“ (двохтижневик). Збірка програм бібліотечної роботи (3 др. арк.). Порадник пересувника (3 друк. арк.).

ВСЬОГО ЗА ЧОТИРИ КАРБОВАНЦІ.

III-я серія — літературна

„Романи й повісті“ 12 книжок по 12 арк. 50 номерів „Дешевої бібліотеки красного письменства“.

ЗА П'ЯТЬ КАРБОВАНЦІВ.

IV-а серія — загальна

Н. РАБИЧЕВ „Культурна революція й профспілки“ (5 друк. аркуш.). Довідник профпропагандиста (5 др. арк.). Юридичний довідник для роботи клубів (3 друков аркуш.). Клубне кіно (3 друк. аркуш.). Фотогурток в клубі (2 друк аркуш.). Як працювати у виробничій нараді.

ЗА ДВА КАРБОВАНЦІ 50 КОП.

Кожен річний передплатник має право передплатити всі серії додатків. Передплатник на 9 місяців має право передплатити 3 перших ліпших серії, на $1/2$ року — 2 серії та на 3 місяці — 1 серію.

Адрес редакції — Харків, майдан Тевелева. Палац Праці, пом. 60, кімната 12, телефон — 38-51.

Передплату приймає Головна контора Вид-ва „УКРАЇНСЬКИЙ РОБІТНИК“ (Харків, Горяїновський пров. Палац Праці, пом. 126, філії Видавництва в Дніпропетровському, Київі, Кривому Розі, Одесі та Уповноважені Видавництва при Окрпрофрадах.

ЧИТАЙТЕ, ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ, ШИРТЕ

ФОТО ДЛЯ ВСІХ

ЖУРНАЛ МАСОВОЇ ФОТО-РОБОТИ

АДРЕСА РЕДАКЦІЇ—ХАРКІВ, СУМСЬКИЙ ПРОВ. № 5.

РІК ВИДАННЯ II-й

ФОТО ДЛЯ ВСІХ подає провідні статті, підпорядковуючи фото-аматорство та фото-роботу взагалі завданням культурної революції.

ФОТО ДЛЯ ВСІХ містить статті з практики фото-роботи, дбаючи за піднесення технічного рівня української фотографії.

ФОТО ДЛЯ ВСІХ подає фотографічні роботи найкращих майстрів світлописців України, Росії й закордону та фотографії фото-молодняка.

ФОТО ДЛЯ ВСІХ стежить за поступом і розвитком усіх галузей фотографічної техніки, подаючи відомості зі новини радянської й закордонної фото-техніки й промисловости.

ФОТО ДЛЯ ВСІХ провадить фото-конкурси для досвідчених фото-робітників та аматорів-новаків, виявляючи технічні та художні досягнення їх.

ФОТО ДЛЯ ВСІХ є найкращий порадник кожного, хто дбає за підвищення своєї фото-кваліфікації, бо журнал провадить стале листування з читачами та веде постійний відділ дружньої критики.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ НА ЖУРНАЛ „ФОТО ДЛЯ ВСІХ“

На місяць	— 30 коп.	На пів року	— 1 крб. 60 к.
На 3 місяці	— 85 коп.	На рік . .	— 3 крб.

Для річних передплатників „ФОТО ДЛЯ ВСІХ“, що бажають одержати в додаток до журналу ще порадник С. П. КРАВЦОВА (книги).—„Що треба знати фото-аматорові“ (має 216 стор друку, з численними ілюстраціями й коштує в продажу 1 крб. 50 к.), встановлюється знижена передплатна ціна на журнал на рік разом з порадником 4 крб.

Роздрібна ціна одного нумера журналу —30 коп.; висилається він також після одержання вартости в марках.

Передплату слати на адресу Видавництва

„РОБІТНИЧОЇ ГАЗЕТИ ПРОЛЕТАР“

Харків, Сумський пров. № 5.

Приймають її також усі поштові підприємства на місцях.

ПРИЙМАЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТУ НА 1929 РІК

НА ДВОХТИЖНЕВУ ІЛЮСТРОВАНУ

„ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ“

орган Всеукраїнської Спілки Пролетарських Письменників (ВУСПП)

„ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА“ висвітлює питання з історії й практики культурної революції, питання ідеологічної боротьби в містецтві й літературі—висвітлюючи всі явища нашої літературної дійсности з марксистського погляду

„ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА“ дає марксистську критичну оцінку поточних фактів і явищ мистецтва (література, театр, кіно, малярство).

„ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА“ знайомить читача з теоретичними й художніми новинами пролетарської літератури й містить широку інформацію про літературно-мистецьке життя України, Союзу й закордону.

„ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА“ висвітлює всі позитивні й негативні сторони побуту нашого культурно-громадського життя.

„ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА“ містить поезії, оповідання, критичні теоретичні статті, огляди літературного й культурного мистецького життя, репродукції картин, фотографії, шаржі, карикатури, пародії, то-що.

„ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА“ необхідний порадник кожного активіста, учителя, бібліотекаря, учнівської молоди.

Кожна школа й бібліотека, кожний робітничий клуб і сельбуд, кожна юнсекція мусять передплачувати й поширювати „Літературну газету“.

„ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА“ найдешевше масове видання на Україні (4 друк. аркуші на місяць за 20 коп.).

1929 року „ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА“ виходитиме на 8 стор. газетного формату.

Умови передплати: на рік—2 крб., на півроку—1 крб, на 3 місяці—60 коп., на місяць —20 к.

Передплату надсилати: Київ, вул. К. Маркса № 2, Державне Видавництво України „ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА“.

Передплату приймають по всіх філіях Державного Видавництва України.